

NUEVOS COLEGAS

El caso Dora: jugar con sus sueños

María Asperilla*

«Los sueños son uno de los rodeos que permiten eludir la represión; uno de los medios principales de la llamada representación psíquica indirecta».¹



S. Freud, Fragmento de análisis de un caso de histeria.

Jugar y dibujar sirven al analista de niños en la relación con sus pacientes y podemos hablar de que son la vía regia al inconsciente infantil. ¿Pueden juego y dibujo ofrecernos algo a este otro lado del diván? Convendríamos con facilidad en que son un rico aderezo para complementar, embellecer, aligerar, enternecer o refrescar; añadido además que lo gráfico y lo lúdico son útiles en la comprensión de la teoría y de la clínica psicoanalíticas. Por ejemplo, mientras que el lenguaje verbal obliga a la secuencialidad, y por extensión a un orden, la imagen ofrece un lenguaje directo que no ata de la misma manera a lo lineal. Esta característica de lo gráfico nos va a poder acercar a un conocido en la teoría psicoanalítica: el lenguaje atemporal del inconsciente. También podemos pensar en el lugar de la resistencia en la comprensión de algunas teorizaciones, y en si un acercamiento lúdico a la elaboración teórica nos ayudaría en la comprensión clínica. Las simbolizaciones del pensamiento inconsciente facilitan la figurabilidad y pueden desde ese formato esquivar la censura más cómodamente.

Este texto es una invitación a aproximarnos con las herramientas del juego y el dibujo al trabajo clínico con los sueños que hace Freud en uno de sus casos clásicos que enunciará como: «La presente comunicación fragmentaria del historial clínico de una muchacha histérica intenta mostrar como la interpretación de los sueños interviene en la labor analítica».

Viajemos al año 1900.

Freud publica La interpretación de los sueños alumbrando dos caminos complementarios en la comprensión de los sueños: uno que lleva al contenido manifiesto —el trabajo del sueño—, y otro que desanda el anterior hasta su contenido latente —el trabajo interpretativo con el analista—.

A finales de otoño, el padre de una joven de 18 años consulta a Freud consternado por haber encontrado una carta en la que su hija se despedía para siempre de su familia; el padre relaciona este hecho y el estado patológico de su hija con un acontecimiento familiar de unos años antes: «la escena del lago». Freud reconoce lo valioso de esta mirada por parte del padre, pero también sabe que ha de «aplazar el juicio hasta escuchar a la parte interesada». Así comienza a atender a aquella chica, recién mudada a Viena, que presentaba desde su niñez numerosos síntomas somáticos (disnea, tos, afonía, jaqueca, apendicitis, cojera) y psíquicos (ánimo deprimido, alteración del carácter, pensamientos obsesivos, aislamiento). Freud nos advierte de la necesidad de

conocer el entorno familiar y social de los pacientes, así como nos va contando el trabajo analítico con los síntomas, los actos y palabras, y especialmente con dos sueños que habían sido, según él, «de excepcional riqueza» en el trabajo psicoanalítico. La paciente decidió interrumpir las sesiones antes de que acabase ese mismo año, poco después de una interpretación de Freud a raíz de uno de esos sueños y por una serie de dificultades transferenciales que, a posteriori, Freud entendió que no había abordado a tiempo. Aunque

la investigación analítica quedó truncada, la brevedad del tratamiento permitió a Freud contar con un material clínico manejable: fijó por escrito el historial nada más finalizarse y tenía las anotaciones literales de los sueños. Apenas un mes después, en enero de 1901, ya había redactado el caso en un texto bajo el nombre Sueños e histeria. Este texto habría de esperar cuatro años más para ser publicado y lo haría en 1905 con el título Fragmento de análisis de un caso de histeria: el conocido como «caso Dora».

el entorno familiar de Dora

Cuando Dora tenía 6 años, ella y su familia se mudan a B donde entablarán una estrecha relación con el matrimonio K. Ambas familias pasan juntas estancias vacacionales, Dora cuida a sus hijos, se hacen regalos... Ninguna de las dos parejas mantiene una buena relación amorosa y de forma endogámica irán apareciendo deseos y relaciones entrecruzados y nunca hablados. Las relaciones con cada uno de ellos serán importantes en el tratamiento de Dora y empezarán a ser habladas.



La escena del lago

Cuando Dora tenía 16 años, los Srs. K la invitan a pasar unas semanas de verano en L, en los lagos alpinos; su padre la llevaría y se quedaría unos días. De camino a L pasaron por Viena y consultaron por primera vez a Freud porque Dora tenía una tos persistente que acabó por desaparecer espontáneamente. Al poco de llegar a L ocurrió «la escena del lago», que precipitó que Dora volviese con su padre. A las dos semanas de volver, contó a su madre lo ocurrido y exigió a su padre que rompiese relaciones con el matrimonio. El padre habló con los Srs. K y ambos acusaron a Dora de tener mucho interés en las cuestiones sexuales y de haber fantaseado esa escena.

La Sra. K invitó a Dora a pasar unos días en L. En la carta ponía «si quieres venir?», con una sola interrogación al final.



Al llegar a L, el padre de Dora comentó el peligro de incendio por una tormenta.



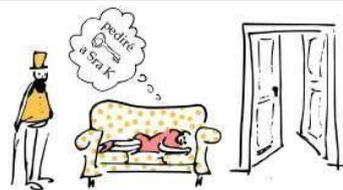
La institutriz que cuidaba a los hijos de los Srs. K cuenta a Dora que fue cortejada por el Sr. K, en ausencia de la Sra. K y con unas palabras que Dora reconocerá más adelante. Luego de ser rechazada, la institutriz decide no abandonar el hogar de los K esperando a recuperar al Sr. K; por eso recibe una carta de su familia repudiándola: «no puedes volver». Poco después la institutriz se despidió (el plazo habitual de preaviso era de 15 días).



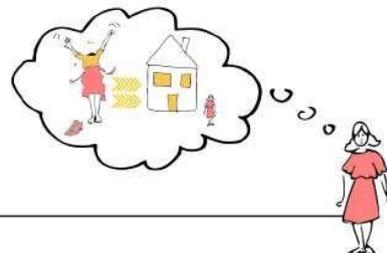
Un día van al lago cercano a L de excursión. Durante el paseo por un bosque cercano el Sr. K lía a Dora un cigarrillo y le hace una declaración amorosa. Dora le da una bofetada y se marcha. Quiso volver a L sola, pero al preguntar la distancia, le dicen que se tarda dos horas y media en rodear el lago caminando y desiste. Aunque vuelve en el vaporeto con el Sr. K, no le habla.



Al día siguiente, sorprende al Sr. K mirándola mientras duerme la siesta; pide una llave a la Sra. K para tener intimidad cuando se cambie de ropa.



Pero un día después la llave desaparece. Dora piensa que tendrá que vestirse con rapidez y que debe irse de esa casa para estar a salvo. Esa noche tiene el sueño por primera vez, y se repetirá tres noches consecutivas, justamente hasta que se marcha de L con su padre.



En el permanente diálogo entre teoría y práctica clínica en que se hizo y se hace el psicoanálisis, el caso Dora es un puente entre La interpretación de los sueños (1900) y Tres ensayos sobre teoría sexual (1905)¹. Así que, por una parte, va a ir anunciando algunas dinámicas de la etiología de la neurosis, enraizadas en la vida sexual infantil y que desarrollará minuciosamente en dicha obra de 1905. Y por otra, lo va a hacer en el contexto concreto de un trabajo clínico en el que muestra la orfebrería técnica del trabajo analítico con los sueños y su potencia a partir de dos sueños que cuenta Dora en sendos momentos del tratamiento y que Freud irá desentrañando en busca de lo que le pasaba a su joven paciente.

Así decían el primer y el segundo sueño de Dora (traducción de López Ballesteros):

«Hay fuego en casa. Mi padre ha acudido a mi alcoba a despertarme y está de pie al lado de mi cama. Me visto a toda prisa. Mamá quiere poner aún a salvo el cofrecito de sus joyas. Pero papá protesta: No quiero que por causa de tu cofrecito ardamos los chicos y yo. Bajamos corriendo. Al salir a la calle me despierto. [...] [Dora] había olvidado decirme que cuantas veces había soñado aquel sueño había advertido al despertar olor a humo».

«Voy paseando por una ciudad desconocida y veo calles y plazas totalmente nuevas para mí. [Adición ulterior: “En una plaza veo un monumento”]. Entro luego en una casa en la que resido, voy a mi cuarto y encuentro una carta de mi madre. Me dice que habiendo yo abandonado el hogar familiar sin su consentimiento no había ella querido escribirme antes para comunicarme que mi padre estaba enfermo. Ahora ha muerto y si quieres [Adición ulterior: “esta palabra estaba en interrogación: ¿quieres?”] puedes venir. Voy a la estación y pregunto unas cien veces: “¿Dónde está la estación?”. Me contestan siempre lo mismo: “Cinco minutos”. Veo entonces ante mí un bosque muy espeso. Penetro en él y encuentro un hombre al que de nuevo dirijo la misma pregunta. Me dice: “Todavía dos horas y media”. [En un relato ulterior repite: “Tres horas”]. Se ofrece a acompañarme. Rehúso y continúo andando sola. Veo ante mí la estación (en alemán: BAHNHOF) pero no consigo llegar a ella y experimento aquella angustia que siempre se sufre en estos sueños en que nos sentimos como paralizados. Luego me encuentro ya en mi casa. En el intervalo debo de haber viajado en tren pero no tengo la menor idea de ello. Entro en la portería y pregunto cuál es nuestro piso. La criada me abre la puerta y me contesta: “Su madre y los demás ya están en el cementerio (en alemán: FRIEDHOF)”. [Adiciones ulteriores: “Me veo subiendo una escalera. Después de oír la respuesta de la criada me voy a mi cuarto, sin sentir la menor tristeza, [voy tranquilamente] recordará en otra sesión posterior] y me pongo a leer un libro muy voluminoso que encuentro encima de mi escritorio.”».

Freud había señalado cuatro mecanismos en la elaboración onírica a partir de las ideas latentes: la condensación y el desplazamiento, como modos de funcionar del proceso primario pero también como aliados para la deformación de dichas ideas; junto a otros dos mecanismos más específicos de los sueños: la «consideración de la figurabilidad»² y la «consideración de la comprensibilidad»³. Podemos pensar estos mecanismos como dos dispositivos que van a guiar la construcción del sueño desde dos lugares: el primero más cercano a lo perceptivo, el proceso primario y el soñar; y el segundo más cercano a la palabra, la temporalidad y el despertar. De este modo, la «consideración de la figurabilidad» sería una suerte de resorte que busca entre las ideas latentes y sus deformaciones aquellos elementos más fácilmente expresables en imágenes mentales concretas y plásticas sobre las que se construirá el sueño. Mientras que la «consideración de la comprensibilidad» vela por dar al sueño cierta coherencia o aspecto de ese sentido racional con que revestimos el mundo desde el pensamiento consciente. Es fruto de la censura y da cabida al recuerdo del sueño desde el pensamiento despierto en forma de esa narración que conocemos como contenido manifiesto.

Así, mientras Dora dormía, construía sus sueños utilizando las imágenes mentales de su vida como puntos de anclaje para condensar y desplazar los pensamientos del sueño que la ocupaban. Estas imágenes estaban relacionadas con acontecimientos en su biografía muchas veces evocadas por detalles aparentemente sin importancia de los días anteriores al sueño y que, en último término, se asociaban a mociones pulsionales deseosas de ser satisfechas: el sueño, como el síntoma, intentaba satisfacerlas. La transformación en imágenes visuales de las ideas latentes las convierte en un material plástico y concreto en cuya traducción se hacen equívocos facilitando la condensación y el escape de la censura.

1 Aunque Tres ensayos fue publicada unos meses antes que el historial clínico, éste era anterior.

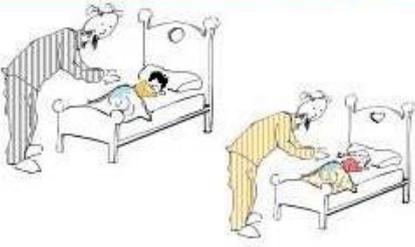
2 Rücksicht auf Darstellbarkeit también se ha traducido por cuidado/ miramiento/ deferencia de la representabilidad/ figurabilidad.

3 Rücksicht auf Verständlichkeit ha tenido traducciones análogas al término anterior. Sin embargo, Freud llamó también a este mecanismo «Elaboración secundaria» y este ha sido el término más común y extendido en su obra y en las traducciones de la misma. En este punto del texto, la palabra más conocida resulta menos interesante por perder el paralelismo sintáctico con el otro mecanismo

Ilustrar lo que pudiera haber sido esa materia prima de los dos sueños de Dora nos va a permitir pasear por su universo visual —un universo visual inventado, jugado— y entender desde otro lenguaje como las imágenes del sueño eran copias, mezclas y superposiciones de otras cuyo significado estaba al servicio de las ideas latentes. Freud presentó un historial muy rico y complejo, así como un análisis de los sueños repleto de asociaciones y matices del que no voy a dar cuenta gráficamente. Esta aproximación ilustrada es más un guiño al funcionamiento de ese buscador de imágenes que Freud llamó «consideración de la figurabilidad». Al igual que Freud, analizando los elementos de los sueños que Dora contó, había hecho el camino inverso a la construcción de dichos sueños; vamos a invertir el camino que él nos narra al ir desenmarañando los distintos hilos del sueño. Damos una vuelta dialéctica más en la comprensión de los sueños de Dora al insinuar cómo las imágenes mentales de la vida de Dora pudieron ir hilvanándose hasta tejer los principales elementos figurativos de ambos sueños. El material visual de la vida de Dora quedará organizado en tres puntos que Freud toma como fuentes oníricas: a) lo somático, b) lo infantil, c) lo reciente e indiferente.

En tanto que expresiones del inconsciente, poner en diálogo sueños y síntomas fue enriquecedor: el trabajo analítico con sus sueños permitió comprender más profundamente la significación de algunos de los síntomas de Dora, y algunos síntomas de Dora dieron la clave para interpretar los elementos del sueño.

sueños y síntomas

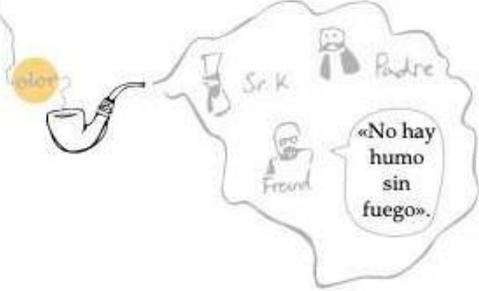


En la primera parte del historial se trata el trabajo analítico sobre algunos de los síntomas que presentó desde niña. Las asociaciones con el primer sueño trajeron a la memoria de Dora la enuresis que padecieron primero su hermano y ella después y con mayor gravedad. Freud señala que los padres suelen despertar a sus hijos por la noche para evitar que mojen la cama y que Dora pudo ser despertada por su padre en la infancia. También relaciona la enuresis con masturbación infantil y neurosis.



La escena del lago no explicaba los síntomas de Dora —algunos de aparición previa—, pronto apareció un recuerdo anterior: «la escena de la tienda». Había ocurrido en B cuando Dora tenía 14 años; el Sr. K se queda a solas con Dora y la besa en la boca, abrazándola contra sí. Dora vive esta situación con asco y escapa de allí, para Freud será clave en la etiología de la histeria y explicará los síntomas de Dora de presión en el tórax, repugnancia y evitación fóbica de escenarios de cortejo.

El de la tienda fue «un beso de fumador», pensará Freud en relación al olor a humo del primer sueño. Y como en los sueños un fumador puede ser también otros, se condensan aquí tres fumadores, elementos centrales en las ideas latentes de Dora y en la transferencia.



En el invierno de los 16 años, su tía paterna enferma gravemente y Dora se traslada a Viena con ella. Reciben una carta del tío comunicando que no podrá acompañarlas porque su hijo tiene apendicitis. A propósito del trabajo con el segundo sueño, Dora recuerda consultar en la enciclopedia en busca de esta enfermedad cuyos síntomas ella misma padeció. Freud apunta a la curiosidad sexual infantil para entender que la búsqueda de Dora pudo ser más amplia, como confirmaron una serie de conocimientos que sólo podían haber salido de una enciclopedia. Tras la muerte de la tía, Dora sufre de fiebre y dolor de vientre junto con estreñimiento y el periodo. Fue diagnosticada de apendicitis y se lo quedó, a modo de residuo de la enfermedad, una dificultad para avanzar la pierna izquierda por lo que evitó durante bastante tiempo las escaleras. Para Freud en este punto se aclararía su origen histérico: Dora da una importante clave al indicar que sufrió la apendicitis nueve meses tras la escena del lago. De esta forma, el ataque de apendicitis era una fantasía de un parto nueve meses después de un encuentro amoroso con el Sr. K. Pero la escena del lago no había tenido como resultado el encuentro amoroso por lo que, simbólicamente, Dora había dado un paso en falso. El antecedente somático de esta cojera fue a los 8 años: una caída por la escalera tras la que Dora quedó lastimada del pie izquierdo.







Este caso clínico sirve a Freud para tratar la etiología de la histeria a partir de material de la vida infantil de su paciente y va anunciando elementos del desarrollo psicosexual que más adelante recogerá en Tres ensayos sobre una teoría sexual: la curiosidad sexual, el Complejo de Edipo, la represión a través del asco, el desarrollo de la sexualidad en dos tiempos, etc.

sexualidad infantil



El Sr. K le había regalado a Dora un cofrecillo precioso, que pudo poner a Dora en la tesitura de corresponderle con otro regalo. Freud indica a Dora el uso de la palabra «cofrecillo» para designar los genitales femeninos.

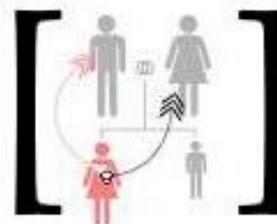


Un año antes del primer sueño, lo padres de Dora tuvieron una discusión por una joya: la madre quería unos pendientes con forma de gota pero el padre compró una pulsera. La madre rechazó el regalo que Dora aceptaría encantada.

Dora vuelve a tener ese primer sueño recurrente durante el tratamiento con Freud, en un momento del análisis en que se ocupaban de algún aspecto de su vida infantil; y tras presenciar una discusión en la que el padre temía que el hermano pudiera quedar encerrado en caso de incendio.



Paralelamente, la Sra. K niega al Sr. K un amor que Dora le daría encantada.



La antitesis agua y fuego aparece en el sueño como lugar de convergencia de múltiples cadenas de ideas. ¿Ceder a la tentación de su amor al Sr. K y que «arda» el cofrecillo entregándoselo en agradecimiento por su amor y poder recordar aquel beso con sabor a humo; o resistir a esa tentación y «apagarla» con el agua del Edipo, refugiándose, como en la infancia, en un padre protector?

Los sueños son la reacción a un acontecimiento actual que despierta un suceso infantil análogo, relacionado con un deseo inconsciente para cumplirlo. En los dos sueños de Dora encontramos sucesos, objetos o palabras de los días previos que aparecen en el sueño sirviendo de enlace con otros objetos, sucesos y palabras de su historia que pueden servir de representantes para el deseo inconsciente motor del sueño.

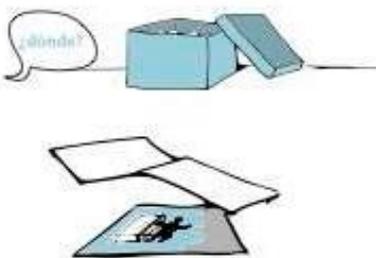
restos diurnos



Dora recuerda una visita por Dresden en la que un primo suyo se ofreció a acompañarla y ella prefirió ir sola. Visitó la pinacoteca y pasó dos horas admirando la Madonna de Rafael. La labor analítica revela múltiples ideas asociadas a ella: fantasía de desfloración, maternidad con el Sr. K cuyos hijos cuidaba por amor a él, la admiración de su devoto pretendiente ingeniero, la pureza como defensa ante sus deseos.



La tarde anterior al sueño, Dora había mostrado a unos parientes un álbum con una imagen de un monumento en una plaza, regalo de un joven ingeniero pretendiente suyo. Estaba guardado en una caja y Dora preguntó a su madre: «¿Dónde está la caja?»

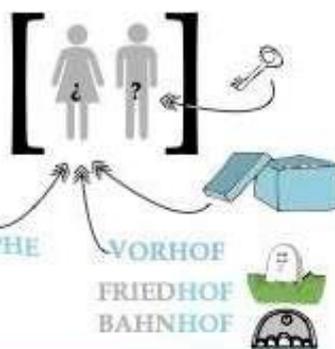
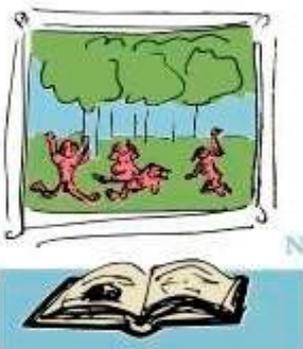


Durante la cena uno de los parientes brindó a la salud del padre. Dora pensó compasivamente en la vejez y la muerte de su padre. Frente a esta idea compasiva, el segundo sueño tendría como motor sentimientos hostiles y vengativos hacia el padre: Dora se va de su casa, muriendo entonces el padre de pena. También se había vengado con su propia carta de despedida, por la que el padre de Dora había consultado a Freud, y que fue encontrada en un momento en que Dora, de forma obsesiva, le exigía terminar la relación con el matrimonio K y especialmente con la Sra. K.



Esa misma noche su padre pide a Dora la botella de coñac porque no puede conciliar el sueño; ella cuenta que pregunta a su madre dónde está la llave del aparador pero que no la atendió hasta que protestó: «Te lo he preguntado ya cien veces» (pero a que fueran unas cinco).

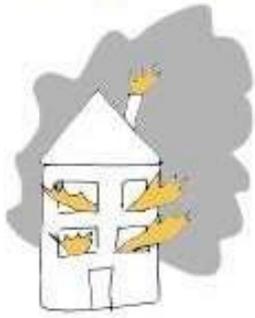
El día anterior al sueño también vio una exposición de la que recordó un cuadro en el que aparecían unas ninfas en un bosque. Además de que el bosque nos remite a la escena del lago, el término «ninfas» designa en medicina una parte de los genitales femeninos. De nuevo un saber que sólo pudo llegar a Dora a través de la enciclopedia y presumiblemente de una lectura clandestina de la enciclopedia por contraposición al «leer tranquilamente» del sueño.



Diversas cadenas de elementos apuntan a los genitales: para Freud van a remitir a diversas fantasías, bien propias de su momento vital, bien propias de la histeria (curiosidad sexual, desfloración, maternidad, homosexualidad).

Sigue la pista de los elementos de color amarillo y llegarás al primer sueño de nuevo.

el primer sueño de Dora



«Hay fuego en casa.



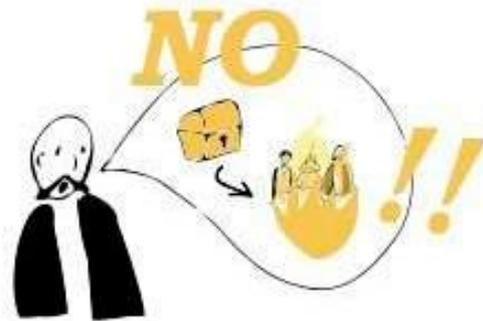
Mi padre ha acudido a mi alcoba a despertarme y está de pie al lado de mi cama.



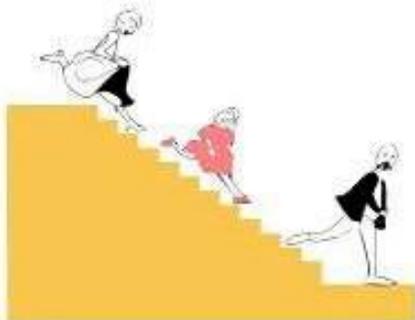
Me visto a toda prisa.



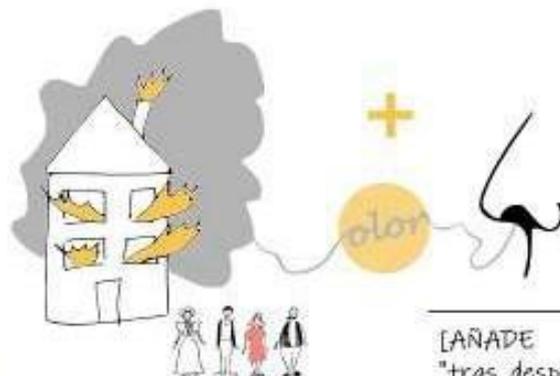
Mamá quiere poner aún a salvo el cofrecito de sus joyas.



Pero papá protesta: "No quiero que por causa de tu cofrecito ardamos los chicos y yo".



Bajamos corriendo.



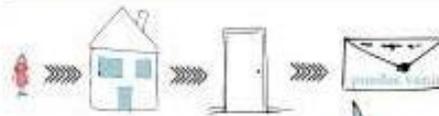
Al salir a la calle, despierto.

[ANADE que "tras despertar, había sentido olor a humo"».

No pierdas de vista los elementos de color azul, para no perderte en tu camino de vuelta hacia el segundo sueño.

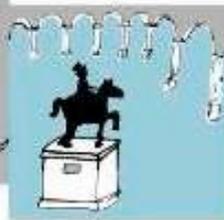
el segundo sueño

«Voy paseando por una ciudad desconocida y veo calles y plazas totalmente nuevas para mí.



Entro luego en una casa en la que resido, voy a mi cuarto y encuentro una carta de mi madre.

[Adición ulterior: "En una plaza veo un monumento".]

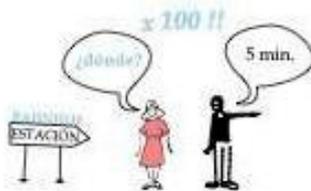


Me dice que, habiendo yo abandonado el hogar familiar sin su consentimiento, no había ella querido escribirme antes para comunicarme que mi padre estaba enfermo. "Ahora ha muerto y si quieres puedes venir".

[Añade que la palabra aparecía con interrogaciones: "¿quieres?".]



Voy a la estación y pregunto unas cien veces: "¿Dónde está la estación?" Me contestan siempre lo mismo: "Cinco minutos".



Veo entonces ante mí un bosque espeso. Penetro en él y encuentro un hombre al que de nuevo dirijo la misma pregunta. Me dice: "Todavía dos horas y media". [En otro relato posterior dice: "Tres horas".] Se ofrece a acompañarme, rehúso y continúo andando sola.



Veo ante mí la estación pero no consigo llegar a ella y experimento aquella angustia que siempre se sufre en estos sueños en que nos sentimos como paralizados.



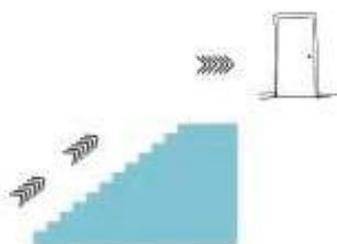
Me encuentro ya en mi casa. En el intervalo debo de haber viajado en tren pero no tengo la menor idea de ello.



CEMENTERIO *plaza*



Entro en la portería y pregunto cuál es nuestro piso. La criada me abre la puerta y me contesta: "Su madre y los demás ya están en el cementerio".



[Agrega en sesión siguiente: "Me veo subiendo una escalera después de oír la respuesta de la criada me voy a mi cuarto sin sentir la menor tristeza ["tranquilamente" dirá en una sesión posterior]...]

... y me pongo a leer un libro muy voluminoso que encuentro encima de mi escritorio"]».



Armados con el juego y el dibujo, nos asomamos desde una perspectiva distinta a los sueños de Dora, su elaboración y su análisis. Se brinda una mirada en la que la estética y el pensamiento en imágenes facilitan la aproximación o el aprendizaje a este bonito saber que nos convoca en AECPNA. También nos acerca aquella Dora de 1900 a nuestras miradas de 2021, trayendo una comprensión actualizada de este caso clásico, atravesada por la cultura de la imagen en que nos hallamos inmersos y a la que nos toca escuchar.

Bibliografía

LAPLANCHE, J. (2013). Diccionario de Psicoanálisis.

Ed. Paidós, Barcelona. FREUD, S.

- (1900). La interpretación de los sueños. En Obras Completas (1948). Ed. Biblioteca Nueva, Madrid. T I, pg. 233.
- (1905). Tres ensayos sobre teoría sexual. En Obras Completas (1948). Ed. Biblioteca Nueva, Madrid. T I, pg. 779.
- (1905). Análisis fragmentario de una histeria. En Obras Completas (1948). Ed. Biblioteca Nueva, Madrid. T II, pg. 513.
- (1905). Fragmento de análisis de un caso de histeria. En Obras Completas (1992). Ed. Amorrortu, Argentina. T VII, pg. 513.

*Sobre la autora:

María Asperilla Aguiló es psicóloga, alumna de 3er curso de Posgrado de AECPNA, especialista en Metodología los Procesos Correctores Comunitarios y una apasionada del psicoanálisis y de las cosas bonitas.